



# Amateurs français et dynamique patrimoniale : aux origines du Comité de conservation des monuments de l'art arabe

Mercedes Volait

## ► To cite this version:

Mercedes Volait. Amateurs français et dynamique patrimoniale : aux origines du Comité de conservation des monuments de l'art arabe. André Raymond; Daniel Panzac. La France et l'Égypte à l'époque des vice-rois (1805-1882), Presses de l'IFAO, pp.311-325, 2000. halshs-00005269

**HAL Id: halshs-00005269**

**<https://shs.hal.science/halshs-00005269>**

Submitted on 14 Sep 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mercedes Volait

### **Amateurs français et dynamique patrimoniale: aux origines du Comité de conservation des monuments de l'art arabe**

Qu'elles aient été induites par une Egyptophilie déjà ancienne ou aient répondu au goût naissant pour les arts de "l'Orient", les monuments égyptiens de l'art arabe ont éveillé, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, toutes sortes de curiosités françaises<sup>1</sup>. Les artistes voyageurs sont les premiers à s'y adonner : d'un bref passage au Caire en 1785, le dessinateur Louis-François Cassas ramène de saisissantes esquisses de Sultan Hasan (la "mosquée cathédrale du Caire") comme des portes de la ville, qui en sont à ce jour les plus anciennes représentations connues à avoir été "croquées sur le motif", plutôt que restituées de seconde main<sup>2</sup>. L'entreprise de "mise en images" des richesses architecturales de l'Égypte médiévale était lancée; elle était appelée à connaître dans les décennies suivantes de notables développements, avec les prolongements éditoriaux que l'on sait, des prémices d'inventaire insérées dans la *Description de l'Égypte* aux panoramas proposés par Pascal Coste, puis par Emile Prisse d'Avennes, bientôt complétés par les répertoires d'ornements assemblés par Jules Bourgoin<sup>3</sup>.

#### **Représenter**

Encore ces grands recueils ne donnent-ils qu'une très imparfaite mesure des matériaux alors recueillis. Des centaines de dessins faits sur place, l'ouvrage même de Coste ne livre en effet qu'une sélection<sup>4</sup> et les inédits de Bourgoin ne sont pas moins importants<sup>5</sup>. Plus encore, la collecte put être menée sans souci de publication, qu'elle ait été effectuée à des fins de documentation personnelle par simple attrait pour "cette gracieuse architecture arabe dont on n'a pas l'idée en Europe", ainsi que la qualifie Nestor L'Hôte, attaché à la mission Champollion de 1828-30 et auteur d'une belle suite de dessins de vues et monuments du Caire<sup>6</sup>, ou encore en vue de compositions picturales. Dans l'épais portefeuille qu'Adrien Dauzats ramène de son séjour en 1830, les études de mosquées, de détails d'architecture et d'intérieurs de grandes

1Le phénomène n'est bien entendu pas spécifiquement hexagonal; pour son pendant britannique, cf. M. Crinson, *Empire Building: Orientalism and Victorian Architecture*, Londres, 1996.

2Louis-François Cassas (1756-1827), Tours et Cologne, 1994, cat. d'expo., p. 186-90.

3 M.-L. Crosnier Leconte et M. Volait, "Les architectes français ou la tentation de l'Égypte", in J. M. Humbert (éd.), *France-Égypte, dialogues de deux civilisations*, Paris, 1998, p. 102-115.

4 M. Volait, "Les monuments de l'art arabe" et D. Jasmin, "Les dessins d'architecture civile", in Pascal Coste, *Toutes les Égyptes*, Marseille, 1998, cat. d'expo., p. 97-130 et 131-162.

5 M. Volait, "Jules Bourgoin", *Allgemeines Künstlerlexikon*, Leipzig, 1996, XIII, p. 381.

6 D. Harlé, "Aquarelles et dessins inédits de Nestor L'Hôte, dessinateur et compagnon de Champollion", in *L'Égyptologie et les Champollion*, M. Dewachter et A. Fouchard (éd.), Grenoble, 1994, p. 149-160.

demeures cairotes, à la précision toute archéologique, figurent ainsi en bonne place, aux côtés des paysages destinés à illustrer les ouvrages de son commanditaire, le baron Taylor: elles furent la mine qu'il utilisa pendant des années pour réaliser ses oeuvres orientalistes<sup>7</sup>. Les croquis épurés (1831-33) du talentueux Prosper Marilhat, qu'anime un souci analogue d'exactitude, s'inscrivent dans la même perspective<sup>8</sup>.

La moisson va aussi considérablement s'enrichir à partir des années 1840 avec l'invention du daguerréotype et des procédés qui lui succèdent. Passionné d'architecture "arabe", Joseph-Philibert Girault de Prangey est l'un des tout premiers artistes à délaisser ses crayons au profit du nouveau *medium* : bien que seule une partie en soit connue, les centaines de plaques daguerreiennes qu'il exécute entre 1841 et 1844 en Egypte passent pour avoir inclus un très grand nombre de vues de monuments, mosquées et minarets du Caire, dont certaines seront reprises sous forme d'aquarelles ou de lithographies<sup>9</sup>. Bien que de façon plus marginale, les photographes Pierre Trémaux (1847-54), Maxime Du Camp (1849-50) ou Felix Teynard (1851-52) s'y intéresseront également<sup>10</sup>. Du croquis à la photographie, et pour s'en tenir aux précurseurs, c'est un vaste corpus iconographique qui, en ce premier XIX<sup>e</sup> siècle, a progressivement pris forme.

Si l'on manque encore d'éléments pour en apprécier pleinement la circulation et la réception, ainsi que leurs répercussions culturelles, du moins peut-on penser qu'en révélant des manifestations artistiques méconnues, cette imagerie put contribuer à en faire reconnaître les qualités esthétiques et à élargir le cercle de leurs amateurs : pour un critique contemporain, il ne fait pas de doute que l'ouvrage de Prisse d'Avennes fut à cet égard déterminant<sup>11</sup>. A l'éclosion d'un engouement pour ses réalisations architecturales et mobilières, l'Egypte elle-même ne fut sans doute pas étrangère: pour factices qu'elles aient été, les installations par lesquelles elle se mit en scène dans les Expositions Universelles de 1867 à Paris ou de 1873 à Vienne furent aussi l'occasion de reconstitutions à l'identique (telle, en 1867, l'ornementation d'une salle du palais de la Musâfirkhânâ, à la demande expresse du khédive), intégrant à l'occasion des éléments originaux (des boiseries mameloukes, par exemple), comme de présentations de pièces anciennes, en particulier des lampes et des meubles (*minbar*, *dikka*...) prélevés dans les

7 G. Wiet, *Mohammed Ali et les Beaux-Arts*, Le Caire, c. 1950, p. 415-416 pour les dessins publiés et G. Plessier, *Adrien Dauzats ou la tentation de l'Orient, catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Bordeaux, 1990, p. 208-215 pour la liste des dessins et tableaux dispersés lors de la vente après décès en 1869; plusieurs de ces oeuvres, actuellement conservées au Musée Gazîra au Caire, ont été exposées en 1998, cf. *Orientalists*, Le Caire, 1998, cat. d'expo., p. 40 et 96.

8 J. M. Carré, *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, Le Caire, 1956, I, p. 214 et *Souvenirs de voyages, Autographes et dessins français du XIXe siècle*, Paris, 1992, cat. d'expo., p. 36-37 et 96.

9 *Sur les traces de Girault de Prangey (1804-1892), dessins, peintures, photographies, études historiques*, Langres, 1998, cat. d'expo., p. 42-57, 97, 104-106.

10 Clichés référencés in K. A. C. Creswell, *A Bibliography of the Muslim Architecture of Egypt*, Le Caire, 1956; cf également N. Perez, *Focus East: Early Photography in the Near East (1839-1885)*, New-York, 1988.

11 H. Lavoix, "Les arts musulmans : la Galerie orientale au Trocadéro", in *Exposition Universelle de 1878, les Beaux-Arts et les Arts décoratifs*, L. Gonse (éd.), Paris, 1879, II, p. 357-382.

mosquées du Caire<sup>12</sup>, dont le grand public n'avait jamais eu jusque là de connaissance directe.

### Collectionner

Toujours est-il qu'au temps de la représentation figurée des monuments de l'art arabe égyptien, succède bientôt celui de la collection de leurs fragments. Faute d'avoir été étudié, le phénomène est sans doute difficile à dater avec précision<sup>13</sup>; différents indices laissent néanmoins à penser qu'il se manifeste plus particulièrement à partir des années 1870. C'est en effet au cours de cette décennie que des résidents français du Caire entreprennent de constituer d'importantes collections d'art islamique, ainsi que l'enquête menée sur l'un d'entre eux, l'architecte Ambroise Baudry, a permis de le mettre en lumière<sup>14</sup> et celles-ci ne paraissent pas avoir eu de véritable précédent. On sait certes, par exemple, qu'un membre de la campagne d'Égypte, l'orientaliste Jean-Joseph Marcel (1776-1854) en avait rapporté des "objets arabes", mais sans plus de précisions, si ce n'est que ceux-ci furent dispersés à sa mort dans la plus grande indifférence et pour des sommes dérisoires. Trente ans plus tard, l'hétéroclite "musée oriental" composé par Albert Goupil (1840-1884), le fils du célèbre éditeur d'estampes parisien et beau-frère du peintre Gérôme, devait en revanche s'arracher à prix d'or lors de sa mise en vente — c'est dire les mutations du marché comme du goût intervenues entretemps. Néanmoins cet ensemble, qui contenait quelques pièces égyptiennes, telles des portes marquetées ou des suspensions en cuivre, comme des reproductions le laissent entrevoir, ne put guère être formé avant les années 1860, peut-être après un voyage en Égypte fait en 1868<sup>15</sup>?

Quelques années auparavant, Charles Schefer (1820-1898), qui enseigne alors le persan à l'Ecole des Langues orientales et en deviendra le directeur, aurait, pour sa part, pressenti déjà "la place que devait bientôt prendre dans les cabinets d'amateurs des monuments d'une ornementation si capricieuse, d'une exécution si délicate" et sa propre collection en renfermait de remarquables spécimens, en particulier de l'Égypte mamelouke qui avait sa préférence, mais l'on ignore à quel moment ce grand amateur, également séduit par l'Extrême-Orient, commença à en faire collection<sup>16</sup>.

L'un des premiers dons d'objets islamiques au Louvre remonte par ailleurs à 1841 et est dû à

---

12 Archives nationales, Le Caire, fonds 'Asr Ismâ'il, liasses 36/1 (Exposition de 1867) et 36/3 (Exposition de 1873); pour une vue d'ensemble de la participation de l'Égypte à ces grandes manifestations populaires, cf. Z. Çelik, *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*, Berkeley, 1992.

13 Pour de premiers éléments sur les arts de l'Islam en général, cf. *Discovering Islamic Art : Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950*, Stephen Vernoit (ed.), Londres, 1999.

14 Résultats publiés in *L'Égypte d'un architecte: Ambroise Baudry (1838-1906)*, M.-L. Crosnier Leconte et M. Volait (éd.), Paris, 1998.

15 H. Lavoix, "La collection Albert Goupil (II), L'art oriental" in *Gazette des Beaux-Arts*, XXXII, oct. 1885, p. 287-307; P. Eudel, *L'hôtel Drouot et la curiosité*, Paris, tome VIII, 1889, p. 256-308; *Catalogue des objets d'art de l'Orient et de l'Occident... composant la collection d'Albert Goupil*, Paris, vente du 23 au 27 avril 1888, pl. I-2; *Album de voyage, des artistes en expédition au pays du Levant*, Paris, 1993, cat. d'expo..

16 H. Lavoix, "Les arts musulmans...", *op. cit.*, p. 357; Institut de France, Paris, ms 5440, H. Cordier, *La collection Charles Schefer; Catalogue de feu M. Ch. Schefer, objets d'art et de curiosité orientaux, chinois et européens*, Paris, vente du 8 au 11 juin 1898.

Clot-bey, mieux connu toutefois pour son fabuleux cabinet d'antiques amassé en Egypte<sup>17</sup>; on peut imaginer que ces objets n'y figuraient donc que par raccroc — à titre de souvenirs de ses années égyptiennes? Sans doute pourrait-on repérer encore quelque autre de ses compatriotes d'Egypte ayant fait de même, mais de telles occurrences ont cependant toute chance de conjuguer les mêmes ingrédients : un indéfectible attrait pour l'Egypte des Pharaons, et par extension, le cas échéant, pour les civilisations qui se succédèrent sur son sol, la mémoire d'une résidence sur place, et bien sûr une âme de collectionneur, que tout honnête homme du temps se devait de posséder.

Les grandes collections françaises qui se forment au Caire dans les années 1870 sont toutefois d'une toute autre ampleur et composition, si l'on en croit les reconstitutions qui peuvent être tentées pour quatre d'entre elles, celles d'Ambroise Baudry, Gaston de Saint-Maurice, Alphonse Delort de Gléon, ou encore d'Ernest de Blignières, du fait de leur entrée ultérieure dans des musées<sup>18</sup> ou de l'iconographie qui en a subsisté. Signalée dès 1873, exposée à l'Exposition Universelle de 1878, la collection Saint-Maurice fut en effet acquise dans sa quasi intégralité en 1884 par le South Kensington Museum de Londres (actuel Victoria and Albert Museum) et le reliquat en sera cédé au Musée des Arts décoratifs en 1893 ou dispersé à sa mort en 1905<sup>19</sup>; présenté également à Paris en 1878, l'ensemble des pièces réunies dès 1871 par Delort fit, quant à lui, l'objet de donations au Louvre en 1894, 1903, 1912<sup>20</sup>. Commencée au même moment, la collection Baudry peut être documentée tant par une série de photographies prises vers 1880, que par les vues de sa maison du Caire ou de son appartement parisien, que complètent quelques notes manuscrites, ainsi que par les pièces acquises en 1898 par le Louvre, puis en 1907 par le Metropolitan Museum de New York, et celles passées tout dernièrement en vente publique<sup>21</sup>. Différentes reproductions permettent enfin de se faire une idée approximative de la collection réunie par Blignières, pour l'essentiel au cours de son séjour au Caire entre 1876 et 1882<sup>22</sup>.

Or d'après ces seuls éléments, qui ne sauraient prétendre à en restituer une vision complète,

17 *Les donateurs du Louvre*, Paris, 1989, cat. d'expo., p. 174.

18 Je remercie Marthe Bernus-Taylor, Diane Bilbey et Stefano Carboni, des Musée du Louvre, Victoria and Albert Museum et Metropolitan Museum of Art pour l'aide précieuse apportée à mes recherches.

19 C. des Perrières, *Un Parisien au Caire*, Le Caire, 1873, p. 242-243; A. Rhoné, "La galerie des antiquités égyptiennes à l'Exposition", in *L'Illustration*, n°1862, 1878, p. 282-283; S. Lane Poole, *Cairo, Sketches of its History, Monuments and Social Life*, Londres, 1895, p. 115 ; *L'Islam dans les collections nationales*, Paris, 1977, cat. d'expo., p. 89; *Catalogue des objets d'art et d'ameublement... composant la collection de feu Gaston de Saint-Maurice*, Paris, vente du 12 au 15 mars 1906, n° 118, 134 et 276.

20 H. Lavoix, "Les arts musulmans...", *op. cit.*, p. 375; *Les donateurs...*, *op. cit.*, p. 187.

21 Archives Nationales, Paris, F<sup>21</sup> 4441, *Acquisitions des musées nationaux, dossier Ambroise Baudry*, 16 photographies attribuées à Gustave Le Bon et notes de la main de Baudry en date du 8 novembre 1901 et décembre 1902 (coll. particulière); M. Bernus-Taylor, "Ambroise Baudry, collectionneur d'art islamique", in *L'Egypte d'un architecte...*, *op. cit.*, p. 134-145 ; *Art arabe des collections d'Ambroise Baudry*, Paris, vente du 7 juin 1999, n°76 à 147.

22 M. Volait, "Le séjour en Egypte" in *L'Egypte d'un architecte...*, *op. cit.*, p. 97-99; G. Migeon, *Exposition des arts musulmans au Musée des Arts Décoratifs*, Paris, 1903, pl. 3-4.

ces collections se distinguent d'emblée par leur importance quantitative, plusieurs centaines de pièces pour celles de Baudry<sup>23</sup> et Saint-Maurice<sup>24</sup>, près d'une centaine pour la collection Delort<sup>25</sup>. Pour autant que l'on puisse en juger aujourd'hui, la collection Blignières paraît avoir été plus modeste, peut-être une quarantaine d'objets, du fait sans doute de sa formation plus tardive. L'exceptionnelle richesse des trois premières collections a en effet partie liée avec les fameux "embellissements" du Caire entrepris à partir de 1868 et les opportunités de récupération que leur cortège de démolitions offrit subitement, parfois sur place même<sup>26</sup>, le plus souvent par l'intermédiaire de marchands, mais qui ne devaient guère durer : "Les bazars sont vides : plus une seule faïence, un seul cuivre ancien", écrit en 1881 un connaisseur<sup>27</sup>. L'occasion était en effet inespérée, sans qu'elle soit pourtant à même de tout expliquer; on ne sache pas que le percement du Mûskî, commencé en 1846, ait provoqué semblable quête.

A la différence de ce qui avait pu se produire jusque là, ce sont donc des collections centrées sur les arts de l'Islam — même si Baudry ou Delort détenaient également quelques objets d'époque pharaonique<sup>28</sup> —, et principalement composées de pièces de facture égyptienne, aux côtés d'un nombre plus restreint de productions de Syrie, de Turquie, d'Iran ou encore du Yémen, où Delort aurait chaque année envoyé un agent avec des instructions minutieuses<sup>29</sup>. La collection Baudry incluait également de la vaisselle de Chine ou du Japon, "provenant des harems du Caire", précise-t-il.

Il est non moins frappant d'observer combien ces collections, outre d'être toutes dues à des Français ayant exercé des fonctions officielles durant le règne du khédivé Ismâ'il ou gravité

23 89 pièces principales numérotées sur la série de clichés attribuée à G. Le Bon, dont les boiseries aujourd'hui au Louvre (inv. 4062 à 4067 A-B), 279 carreaux de céramique entrés de même au Louvre (inv. 4047), 127 objets vendus en 1907 au Metropolitan Museum of Art comme provenant de sa collection par un marchand du Caire, P. Kyticas (Rogers Fund, 07.236.1 à 07.236.127), sans compter les pièces cédées avant son départ d'Égypte en 1886 ("Antiquités, tapis, meubles, mosaïques arabes..." d'après Baudry lui-même) ou encore des "panneaux d'ivoires arabes" acquis en 1892 par Edmond de Rothschild (*L'Égypte d'un architecte...*, *op. cit.*, p. 103, 125).

24 396 numéros pour les seules pièces conservées par le Victoria and Albert Museum: cf. Science and Art Department of the Committee of Council on Education, *List of Objects in the Art Division, South Kensington Museum, Acquired During the Year 1884*, Londres, 1885, p. 82-101.

25 Archives des Musées nationaux, Paris, M8, 1914, 9 mars, Legs Delort et O. Clerget, *Un collectionneur d'art islamique, le baron Alphonse Delort de Gléon (1843-1899)*, Ecole du Louvre, monographie de muséologie, 1998-99.

26 Comme Saint-Maurice, en particulier, en fut accusé; cf. "Notes by R. Phené Spiers" in *Transactions of The Royal Institute of British Architects*, IV, 1889-90, p. 228-237.

27 A. Rhoné, "Coup d'oeil sur l'état présent du Caire ancien et moderne, III", in *Gazette des Beaux-Arts*, XXV, 1882, p. 144-153 ; Institut de France, Paris, ms 4250, Lettre d'A. Rhoné à G. Schlumberger, 4 décembre 1881. La collection Toulouse-Lautrec, commencée à l'occasion d'un voyage en Égypte en 1879, renfermait de même un nombre plus restreint de pièces, dont certaines d'exceptionnelle qualité cependant; cf. *Art arabe et indo-persan des collections du Comte de Toulouse-Lautrec*, Paris, vente du 25 septembre 1998, n° 1 à 18 et *Art arabe des collections du Comte de Toulouse-Lautrec*, Paris, vente du 7 juin 1999, n° 148 à 157.

28 "Un boeuf Apis monté sur un socle et des amulettes" pour ce qui est de Baudry, d'après sa note manuscrite de décembre 1902; pour Delort, cf. par exemple, le groupe publié in *Egyptomania*, Paris, 1994, cat. d'expo., p. 518.

29 G. Migeon, "L'exposition des arts musulmans à l'Union centrale des Arts décoratifs", in *Gazette de Beaux-Arts*, XXIX, p. 353-368.



dans son entourage proche<sup>30</sup>, présentent de traits communs. Elles se rapprochent tout d'abord par leur composition : de l'une à l'autre, on peut en effet retrouver nombre d'objets de même période, de même type, voire même de provenance identique. Dans tous les cas, la période à l'honneur est celle de l'Égypte mamelouke, et dans une moindre mesure ottomane, avec une préférence marquée pour le règne du sultan Qâytbây (1468-1496), désormais consacré comme "la plus belle époque" — celle-là même que Coste situait, quant à lui, deux siècles plus tôt ...<sup>31</sup>. En matière de types d'objets collectés, les récurrences sont à nouveau multiples : des métaux (aiguières, chandeliers, plateaux, bassins...), d'innombrables carreaux de céramique, des éléments de mobilier (*kursî* et coffrets) et surtout d'impressionnantes boiseries, en particulier des vantaux de portes à décor d'ivoire et de bois sculpté, datant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, le plus souvent remontés dans un cadre moderne, parfois pourvus de leur chambranle d'origine, comme dans la collection Blignières<sup>32</sup>. Il s'agit à l'occasion d'éléments identiques, provenant du même monument : Baudry et Saint-Maurice ont ainsi possédé chacun un de ces panneaux comportant en médaillon le blason du sultan Qâytbây encadré d'arabesques, qui ornaient autrefois les treize boutiques de sa *wakâla* située à l'arrière de la mosquée al-Azhar, et que Coste en son temps avait lui-même dessiné<sup>33</sup>; tous deux réunirent également des polygones d'assemblage provenant du célèbre *minbar* du sultan Lagîn (1296) à la mosquée Ibn Tûlûn<sup>34</sup>. Leurs collections incluaient enfin une série de moulages en plâtre de détails ornementaux prélevés sur différents monuments du Caire, et en particulier sur ce même caravansérail Qâytbây ou encore la mosquée Sultan Hasan<sup>35</sup>.

### Rêves de pierre

L'autre grand trait commun de ces collections est que toutes furent liées à des projets de

30 Saint-Maurice (1831-1905) fut de 1868 à 1878 le grand écuyer du vice-roi, Delort (1843-1899), arrivé en 1869, était apparenté à l'un de ses hommes de confiance et participa à ce titre à la création des quartiers neufs du Caire avant de se lancer dans les affaires, Baudry (1838-1906) fut l'un des architectes d'Ismâ'îl à partir de 1872 et le préfet Blignières (1834-1900) fut successivement commissaire de la Caisse de la Dette publique, ministre des Travaux publics, puis contrôleur général de la Dette; M. Volait, "Le séjour en Égypte" in *L'Égypte d'un architecte...*, *op. cit.*, p. 56-107.

31 L. Hugonnet, *En Égypte*, Paris, 1882, p. 249; P. Coste, *Architecture arabe ou monumens du Kaire...*, Paris, 1837-39, p. 25.

32 Les boiseries de la collection Delort, et quelques unes de la collection Baudry, sont décrites in E. Anglade, *Catalogue des boiseries de la section islamique*, Paris, 1988; sur les boiseries Saint-Maurice, cf. S. Lane-Poole, *The Art of the Saracens in Egypt*, Londres, 1886, ch. 5 *passim*.

33 M. Bernus-Taylor, "Ambroise Baudry, collectionneur d'art islamique", *op. cit.*, fig. 140, *List of Objects in the Art Division...*, *op. cit.*, p. 84 (Victoria and Albert Museum, inv. 895-1884 pour le panneau ayant appartenu à Saint-Maurice); Pascal Coste, *Toutes les Égypte*, *op. cit.*, p. 162. Pour une description détaillée des décors de ce caravansérail, cf. S. Lane-Poole, *The Art of the Saracens...*, *op. cit.*, p. 95-100.

34 Victoria and Albert Museum, inv. 891-1884 et Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 07.236.6, .33, .34, .39, .42, .43, .51 et .84.

35 Victoria and Albert Museum, inv. 1020-1884 à 1046-1884 et n° 33-36 et 39-59 des photographies anciennes de la collection Baudry.

création architecturale, de "recréation" en l'occurrence. Avec plus ou moins de constance et de bonheur, chacun de ces collectionneurs fut en effet le maître d'ouvrage ou d'oeuvre, sinon les deux, de réalisations orientalistes d'inspiration mamelouke ou ottomane, en Egypte comme en France. Pour Saint-Maurice, ce fut son hôtel particulier du Caire, qu'il dira avoir fait construire "sur un plan ancien, avec des matériaux provenant des plus belles habitations des XIV, XV et XVIèmes siècles: plafonds sculptés peints et dorés, mosaïques de marbre et de nacre, portes de bronze et d'ivoire, faïences de Perse et du Caire, moucharabiehs, inscriptions...."<sup>36</sup>. Delort fit aussi élever, sur les plans de Baudry, une maison dans le même genre au Caire (1872-73) et en réalisa lui-même une seconde, toujours au Caire, quelque dix ans plus tard<sup>37</sup>; dans l'hôtel parisien qu'il acquit en 1883, il aménagea encore, assisté de Jules Bourgoin, plusieurs pièces dans ce style, dont un grand salon façon *qâ'a* ottomane, portant la date de 1884 et il fut enfin, on le sait, le commanditaire de la fameuse Rue du Caire à l'Exposition Universelle de 1889 à Paris<sup>38</sup>. Baudry, quant à lui, devait se faire une spécialité de telles reconstitutions et Blignières s'y aventura également, ainsi qu'en témoignent les intérieurs de sa propriété de Bretagne, reconstruite par ses soins à partir de 1880 <sup>39</sup>.

Si ces oeuvres représentent, dans le domaine de l'architecture domestique, les toutes premières expressions d'un courant qui était appelé à connaître en Egypte une grande postérité<sup>40</sup>, l'idée en était incontestablement dans l'air du temps. L'activité architecturale de ces collectionneurs peut être ainsi rapprochée de développements analogues survenus parallèlement en France dans d'autres domaines de la création artistique, non tant en peinture que dans les arts appliqués, la verrerie et la faïence en particulier. C'est en effet à peu près au même moment que Philippe-Joseph Brocard (?-1896), lui-même un collectionneur et restaurateur d'objets d'art, entreprend de s'initier aux techniques de fabrication du verre afin de produire des lampes de mosquée à décor émaillé, dont les spécimens d'Egypte ou de Syrie étaient alors très prisés à Paris; il en aurait le premier redécouvert le procédé, fort délicat, d'émaillage et en fabriqua de nombreuses répliques avant de se tourner après 1880 vers d'autres sources d'inspiration. Le céramiste Théodore Deck (1823-1891) effectua, dans sa propre technique, des recherches équivalentes<sup>41</sup>. Et l'on pourrait mentionner encore, en orfèvrerie, les pièces dites de style

36 Victoria and Albert Museum Archives, Londres, dossier G. de Saint Maurice, *Lettre de Saint-Maurice à Sir P. C. Owen, directeur du South Kensington Museum, 24 octobre 1882*; M. Volait, "Le séjour en Egypte", *op. cit.*, p. 78-85.

37 *Ibidem*, p. 70-77; inscription en façade de l'édifice du 27, rue Charif et transcription de son acte de vente en date du 13 juillet 1914 (collection particulière).

38 Archives de l'enregistrement, Aubervilliers, 8ème arrondissement, vol. 21, article 62; inscription relevée sur une boiserie de ce salon qui existe toujours 18, rue Vezelay bien que ce ne soit plus dans son état d'origine; Archives des Musées nationaux, Paris, M 8, 1914, 9 mars (legs Delort), Lettre du directeur des Musées nationaux au Sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, 6 mars 1911; Delort de Gléon, *L'architecture arabe des Khalifes d'Egypte à l'Exposition Universelle de Paris en 1889*, Paris, 1889.

39 M. Volait, "Le séjour en Egypte", *op. cit.*, *passim*.

40 Pour ses manifestations dans l'architecture religieuse, cf. Nasser Rabbat, "The formation of the Neo-Mamluk Style in Modern Egypt", in *The Education of the Architect: Historiography, Urbanism and the Growth of Architectural Knowledge*, M. Pollack (ed.), Cambridge, Mass., 1997, p. 363-386.

41 K. Morrison McClinton, "Brocard and the Islamic Revival", in *The Connoisseur*, déc. 1980, p. 278-281 et pour



"saracénique" présentées par la maison Tiffany à l'Exposition Universelle de 1889, où elles firent sensation : toutes sont dues à Edward Chandler Moore (1827-1891), *designer* en chef de la célèbre firme new-yorkaise, et à nouveau un fervent collectionneur, qui s'intéressa particulièrement aux arts du Japon, mais aussi de l'Islam, dont il réunit d'exceptionnels exemples, à commencer par des boiseries mameloukes de décor et de facture très proches de panneaux de la collection Delort <sup>42</sup>.

Les expériences architecturales des collectionneurs du Caire s'inscrivent ainsi dans un mouvement plus vaste, dont les contours mériteraient d'être mieux cernés. Du moins permettent-elles pour l'heure de faire ressortir la création comme une dimension significative de la constitution de leurs collections. Nul doute en effet qu'une telle préoccupation put largement orienter les choix d'acquisition, au point de faire de bien des objets collectés, non seulement des sources d'inspiration, mais aussi des éléments devenus "immeubles par destination", comme l'a écrit Baudry<sup>43</sup>.

Cette perspective architecturale n'excluait pas pour autant l'érudition ou la quête de l'objet rare pour sa valeur intrinsèquement archéologique, et non plus simplement esthétique ou décorative, ainsi que le suggèrent, par exemple, plusieurs pièces de la collection Baudry. La première est un fragment de décor, aujourd'hui au Louvre, comportant des motifs animés sculptés dans la masse, et que Baudry avait d'emblée daté du XI<sup>e</sup> siècle, contrairement à l'attribution qui fit longtemps autorité selon laquelle il s'agissait d'une pièce de deux siècles plus tardive<sup>44</sup>, jusqu'à ce que la datation Baudry s'impose comme la bonne. G. Migeon, qui fut parmi les premiers conservateurs du Louvre à s'intéresser aux arts de l'Islam, devait par la suite reconnaître en effet que Prisse d'Avennes, Lane Poole et lui-même avaient "jadis rajeuni de très nombreux documents de bois sculpté, à représentations animées, du fait que les plus fameux avaient été retrouvés au Maristan de Qalaoun, où [ils n'avaient] pas supposé qu'ils provenaient de monuments beaucoup plus anciens" — ainsi que des fouilles faites en 1911 allaient ensuite l'établir<sup>45</sup>. Si l'on ignore ce qui put inciter Baudry à voir juste avant tous, le fait suggère en lui-même une science déjà assez achevée de l'art islamique égyptien. Sa connaissance des monuments du Caire en fera d'ailleurs un guide apprécié par bien des visiteurs français, celui aussi qu'Auguste Mariette recommandera systématiquement à ses hôtes de passage<sup>46</sup>.

Il n'est pas impossible, par ailleurs, que l'arcature à inscription copte offerte par son ami

---

une vue d'ensemble, D. Möllers, *Der islamische Einfluss auf Glas und Keramik im französischen Historismus*, Frankfurt, 1992.

42 *Americans and the Aesthetic Movement*, New York, 1986, cat. d'expo., p. 472; Metropolitan Museum of Art, inv. 91.1.2064; E. Anglade, *Catalogue des boiseries ...*, *op.cit.*, p. 90-91.

43 *Note manuscrite du 8 novembre 1901* (collection particulière).

44 D'après A. Rhoné, in *L'Egypte à petites journées*, Paris, 1910, p. 474, qui choisit lui aussi de la considérer comme appartenant à l'époque fatimide.

45 G. Migeon, *Manuel d'art musulman, Les arts plastiques et industriels*, I, Paris, 1927, p. 304.

46 G. Charmes, *Cinq mois au Caire et dans la Basse-Egypte*, Le Caire, 1880, p. 108; Institut néerlandais, Fondation Custodia, Paris, *Lettre d'Auguste Mariette à Ambroise Baudry*, 28 septembre 1876, L.A.S. sans n°, acquisition 1993.

Blignières et qu'il conserva précieusement (la pièce est entrée au Louvre en 1999), l'ait intéressé autant, sinon plus, par son revers sculpté, dont les motifs (épis et rayons solaires, fragment de pylône...) révèlent un bois de réemploi d'origine beaucoup plus ancienne, que par sa face au décor floral incrusté d'os<sup>47</sup>. Les inscriptions des nombreuses frises épigraphiques de sa collection incitent à penser, enfin, que celles-ci ne furent pas acquises au hasard; il s'agit en effet à plusieurs reprises du même verset coranique ou du même proverbe<sup>48</sup>, dans des calligraphies différentes, comme si l'objectif avait été d'en documenter les variations historiques.

### Sauvegarder

Enfin, et pour paradoxal que cela puisse apparaître aujourd'hui, certains de ces collectionneurs ne furent pas sans s'inquiéter du sort du patrimoine monumental et mobilier qui, en Egypte, avait leur préférence. Ce qui put n'être que passade pour Saint-Maurice, voire peut-être l'effet avant tout d'une vocation rentrée d'architecte pour Delort de Gléon, semble en effet être allé de pair pour Baudry ou Blignières avec un réel souci de préservation. Non tant qu'eux-mêmes aient pu affirmer avoir acquis leurs trouvailles pour les sauver de la destruction, ainsi que cela fut encore rappelé à l'occasion de la grande exposition des Arts musulmans de 1903 : évoquant les nombreux fragments de bois qui avaient pu y être présentés grâce à leurs collections, son commissaire se félicitait qu'il se soit "trouvé au Caire, au moment opportun, quelques français, artistes d'un goût sûr, qui ont les premiers compris l'extraordinaire beauté de cet art et qu'il fallait en sauver le plus possible de la destruction"<sup>49</sup>. Mais ils apparaissent surtout avoir été des protagonistes de premier plan de la campagne en faveur de la sauvegarde du patrimoine dit alors "arabe", qui devait aboutir à la création, par décret khédivial du 18 décembre 1881, du Comité de conservation des monuments de l'art arabe.

La question était certes à l'ordre du jour depuis quelques années déjà. En février 1870, Nubar pacha, alors en charge des Affaires étrangères et dont on connaît l'hostilité aux projets de percées dans les vieux quartiers du Caire<sup>50</sup>, se faisait remettre (de sa propre initiative? sur ordre du khédivé?) un rapport "au sujet de la conservation des monuments arabes de la ville du Caire" par l'archéologue Auguste Salzmänn. Les mesures préconisées consistaient en la formation d'un "musée arabe", la création d'un poste de conservateur des Monuments historiques chargé de surveiller les travaux d'entretien des monuments pouvant être sauvegardés sans intervention majeure, la restauration, enfin, après étude approfondie, de deux "monuments typiques", la mosquée du Sultan Hasan et le mausolée de Qâyrbây. Bien que ces propositions aient été

47 M. Bernus-Taylor, "Ambroise Baudry, collectionneur d'art islamique", *op. cit.*, fig. 135 et *Art arabe des collections d'Ambroise Baudry*, Paris, vente du 7 juin 1999, n° 84.

48 Je dois cette observation à Mohammed Aboul Amayem, que je remercie d'avoir bien voulu déchiffrer ces inscriptions.

49 M. Volait, "Le séjour en Egypte", *op. cit.*, p. 86; G. Migeon, L'exposition des arts musulmans à l'Union centrale des Arts décoratifs", in *Les Arts*, mai 1903, p. 3.

50 H. Horeau, *L'avenir du Caire au point de vue de l'édilité et de la civilisation*, Paris, s.d. (ca 1870), p. 12.

apparemment approuvées par le vice-roi, le décès en 1872 de Salzmann devait en interrompre la mise en oeuvre<sup>51</sup>. Des travaux de "reconstruction" furent bien entrepris parallèlement à la mosquée al-Mua'yyad (à partir de 1870), ou à la mosquée Qûsûn (en 1873) par l'Administration des Waqfs, mais ne furent pas plus menés à terme, tout en occasionnant un long contentieux avec l'entreprise qui en avait eu la charge comme avec l'ingénieur choisi pour les surveiller, un certain Georges Gruber, qui devait être sévèrement critiqué pour son incompetence en la matière<sup>52</sup>.

En 1874, Edward Thomas Rogers, un ancien consul britannique passé au service du gouvernement égyptien, et lui-même un grand collectionneur d'antiquités égyptiennes comme d'art islamique, demandait de son côté au second Congrès des Orientalistes réuni à Londres la constitution d'une commission pour la préservation et la restauration des monuments de l'art et de l'architecture arabes, en particulier égyptiens; si l'idée fut adoptée à l'unanimité, il fut toutefois pronostiqué qu'elle n'obtiendrait le soutien officiel ni de la Grande-Bretagne ni de l'Égypte — l'affaire, de fait, en resta là<sup>53</sup>.

C'est au cours de l'année 1881 que des appels dans le même sens allaient s'intensifier dans les *media* français et britannique<sup>54</sup>, à l'initiative en particulier de deux proches de Baudry et de Blignières, eux-mêmes tout aussi séduits par les "vieilleries" du Caire: le journaliste Gabriel Charmes, qui passait depuis 1879 ses hivers en Égypte et avait déjà mis par le passé sa plume au service de Blignières<sup>55</sup> et l'érudit Arthur Rhoné, qui s'y trouvait à nouveau à titre d'attaché libre à la Mission archéologique française qui venait d'être créée sous la direction de Maspero. C'est aussi, d'après Rhoné, grâce à la tenacité de Baudry et de Charmes, qui auraient su faire agréer le projet tant par le gouvernement égyptien que par le Contrôle européen, que l'instance réclamée aurait en fin de compte vu le jour — nommé parmi ses tout premiers membres, Baudry devait y siéger jusqu'à son départ d'Égypte en 1886. Sans doute ne furent-ils pas les seuls à se mobiliser de la sorte : parmi ceux qui oeuvrèrent à sa réalisation ou y apportèrent dès l'origine un concours dévoué, Rhoné mentionne également Rogers bey, déjà évoqué, "savant versé dans l'archéologie, la philologie et la littérature arabe", et compagnon occasionnel des courses de Baudry dans les vieux quartiers du Caire<sup>56</sup>, l'architecte Julius Franz de

51 Archives nationales, Le Caire, fonds 'Asr Ismâ'il, liasse 7/2 (Lettre de Nubar à Salzmann, 8 février 1870, avec en annexe son premier rapport; A. Salzmann, Note relative à la préservation des monuments arabes et à l'organisation du musée, 2 avril 1871).

52 A. Rhoné, "Coup d'oeil sur l'état présent du Caire ancien et moderne, I", in *Gazette des Beaux-Arts*, XXIV, 1881, p. 426-427; 'Alî Mubârak, *Al-khitat al-tawfiqiyya al-gadida li-misr al-qâhira*, V, Le Caire, éd. de 1980, p. 200; Archives nationales, Le Caire, fonds 'Abdîn, carton 163 (*al-Awqâf*), *Lettre de Georges Gruber à Riaz Pacha, président du Conseil, 2 octobre 1879*; Comité de conservation des monuments de l'art arabe, *Exercice 1890*, Le Caire, 1890, p. 73-74.

53 S. Lane Poole, "Arab art monuments", *The Academy*, VI, 1874, p. 354, 361; *Who Was Who in Egyptology*, Londres, 1995, p. 361.

54 Cf. K. A.C. Creswell, *op. cit.*, p. 7.

55 *Mémoires de Nubar Pacha*, M. Boutros Ghali (éd.), Beyrouth, 1983, p. 508.

56 Ainsi qu'en atteste une page d'un carnet de Baudry, datée du 10 octobre 1879, mentionnant une tournée conjointe dans le quartier "El Mieh" (coll. particulière).

l'Administration des Waqfs, ainsi que son confrère Husayn Pacha Fahmî, qui en était alors le *wakîl*, "un artiste pourvu d'une connaissance approfondie des arts arabes et doué d'un goût aussi fin qu'élevé" (et lui-même à nouveau un collectionneur averti<sup>57</sup>), ou encore Tigrane bey, homme de culture et "excellent administrateur"<sup>58</sup>.

On a quelque idée, grâce aux longs plaidoyers donnés par Charmes au *Journal des Débats* ou par Rhoné à la *Gazette des Beaux-Arts*, des arguments qui furent alors mis en avant pour défendre la nécessité pressante de créer en Egypte une institution analogue à la Commission française des Monuments historiques<sup>59</sup>. Ils tenaient pour l'essentiel à l'exceptionnalité du patrimoine égyptien, jugé largement supérieur à celui des autres pays de la région, à l'urgence par ailleurs d'en freiner la démolition mais plus encore d'en assurer la restauration "dans les règles de l'art", à "l'intérêt pratique", aussi, qui pouvait en découler pour la création architecturale contemporaine par les modèles que les monuments désormais mis en valeur pourraient offrir — on imagine aisément que Baudry comme Blignières ne pouvaient que souscrire à cette considération.

Ces réflexions devaient manifestement porter, au point d'être reprises quasi intégralement dans le *Rapport concernant l'institution d'un Comité pour la conservation des monuments historiques de l'art arabe*, préparé par l'Administration des Waqfs en novembre 1882<sup>60</sup> en vue de la nomination de nouveaux membres et de la reprise de ses travaux, qui à vrai dire n'avaient jusque là pas réellement démarrés<sup>61</sup>. Evoquant d'entrée les travaux de restauration déjà commencés au Caire ou à Alexandrie, ce rapport soulignait ainsi la nécessité de les inscrire dans une "oeuvre d'ensemble" pour en améliorer la qualité et citait à l'appui l'exemple de la France et des missions confiées à sa Commission des Monuments historiques, en indiquant que c'était "une institution du même genre qu'il était indispensable de fonder au Caire", dont la première fonction devait être, de même, de faire un inventaire général des "monuments dignes de conservation" et la seconde d'en surveiller étroitement la restauration. Il concluait, en des termes étonnamment proches de ceux employés par Rhoné ou Charmes, sur les progrès qui ne manqueraient pas d'en résulter dans le domaine de l'architecture: "La restauration n'aurait pas seulement un intérêt d'art et d'archéologie; elle exercerait sans nul doute une influence heureuse sur l'avenir moral et matériel du pays (...) car il est bien clair que l'art européen n'aurait jamais en Egypte le même éclat qu'en Occident. Il serait facile au contraire d'y faire revivre l'art arabe, ou du moins un art nouveau qui s'inspirerait à la fois de l'art arabe et des conditions que la

57 'Umar Tûsûn, *Al-ba'thât al-'ilmiyya fî ahd Muhammad 'Alî wa 'Abbâs wa Sa'îd*, Le Caire, 1934, p. 295. Sur la carrière de cet architecte, cf. M. Volait, *Architectes et architectures de l'Egypte moderne (1820-1950), émergence et constitution d'une expertise technique locale*, thèse de doctorat, Université de Provence, 1993, I, p. 91-94.

58 A. Rhoné, "Correspondance d'Egypte", in *La Chronique des Arts et de la curiosité*, 1882, p. 67, 77.

59 Id., "Coup d'œil...", *op. cit., passim*; G. Charmes, "L'art arabe au Caire", *Journal des Débats*, 2, 3 et 4 août 1881.

60 Archives nationales, Le Caire, fonds 'Abdîn, carton 163, document s.d., avec une note indiquant qu'il devait être discuté dans une séance prévue le 23 novembre 1882.

61 Seule une première séance s'était tenue le 1er février 1882 : elle avait été principalement consacrée à l'adoption d'un règlement intérieur; cf. Comité de conservation des monuments de l'art arabe, *Exercice 1882-83*, Le Caire, 1892, p. 7-13.

nature a imposées de tous temps aux architectes sur le sol égyptien. (...) En relevant les monuments arabes, on n'aurait pas seulement sauvé des oeuvres admirables qui menacent ruine, on aurait préparé l'apparition d'œuvres nouvelles, sinon aussi parfaites que les anciennes, au moins dignes de figurer à côté d'elles et de maintenir au Caire le privilège d'être *la capitale de l'art arabe*<sup>62</sup>".

On ne saurait en conclure que telle ait été la posture de tous les défenseurs des monuments arabes. C'est par pur "esprit de conservation, et non par affection" pour ce patrimoine, que Maspéro, quant à lui, aurait rejoint leurs rangs: il aurait en effet, aux dires toujours de Rhoné, "détesté le Caire ancien", se refusant même à le connaître, et "nié l'art arabe", tout en sympathisant en revanche avec les "embellissements" en cours — crime à peine moins grave aux yeux des amoureux des vieux quartiers<sup>63</sup>. Pour Donald Malcolm Reid, des considérations d'ordre strictement politique auraient également présidé à la création du Comité, le khédive Tawfîq ayant pu escompter, en satisfaisant cette accessoire demande européenne, obtenir plus aisément les soutiens nécessaires pour faire face à la révolte nationaliste de 'Urâbî<sup>64</sup>. Dans l'esprit d'un Gabriel Charmes, enfin, il y allait aussi du rayonnement culturel de la France en Egypte<sup>65</sup>...

Dans tous les cas, c'est une nouvelle page qui allait s'ouvrir pour les monuments du Caire, et plus tard pour ceux des provinces, de par l'intense activité déployée, dès sa formation, par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe; une page à laquelle des connaisseurs français devaient continuer à prendre part, même si leur présence fut discontinuée au sein de cette institution égyptienne, qui conservera jusqu'en 1952 un fort caractère cosmopolite, non sans susciter à l'occasion quelques ressentiments locaux<sup>66</sup>.

---

62 C'est moi qui souligne.

63 Institut de France, Paris, ms 4250, *Lettre d'Arthur Rhoné à Gustave Schlumberger*, 4 décembre 1881.

64 D. M. Reid, "Cultural Imperialism and Nationalism : the Struggle to Define and Control the Heritage of Arab Art in Egypt", *International Journal of Middle East Studies*, 24, 1992, p. 57-76.

65 G. Charmes, "L'art arabe au Caire", *op. cit.*

66 Alaa El-Habashi, "The Preservation of Egyptian Cultural Heritage Through Egyptian Eyes : The Case of the Comité de Conservation des Monuments de l'Art arabe", communication au séminaire *Imported or Exported Urbanism?*, Beyrouth, 20-22 décembre 1998 (actes à paraître).

### **Légendes des illustrations:**

1. Atelier de Baudry au Caire (coll. particulière, reproduction: Patrice Schmidt/Musée d'Orsay)
2. Terrasse de l'hôtel Saint-Maurice au Caire durant les travaux (coll. particulière, reproduction: Patrice Schmidt/Musée d'Orsay)
3. Intérieur de la première maison Delort de Gléon au Caire (coll. particulière, reproduction: Patrice Schmidt/Musée d'Orsay)
4. Façade de la seconde maison Delort de Gléon au Caire (cl. M. Volait)
5. Alcôve du salon de l'hôtel Delort de Gléon à Paris (Musée du Louvre, section islamique, reproduction: Patrice Schmidt/Musée d'Orsay)
6. Salon de la propriété Blignières en Bretagne (coll. part., reproduction: Patrice Schmidt/Musée d'Orsay)
7. Fragment de bois fatimide de la collection Baudry, dessin de Jules Bourgoïn (Ecole des Beaux-Arts, Paris)